

qui exige une approche intégrée tenant compte de divers enjeux : politiques, sociaux, patrimoniaux, historiques et culturels. L'analyse proposée ici s'inscrit aussi dans la problématique du processus de la patrimonialisation d'après-guerre discutée par de nombreux auteurs. La question de la sélection des traces du passé et notamment du passé controversé des conflits part des mêmes questions : que faut-il reconstruire ? Et que faut-il détruire ? Quelle couche de strates historiques mettre en valeur et dans quelle mesure conserver les ruines et les traces des destructions, elles-mêmes vestiges historiques ? L'auteur porte son regard sur la seule réalité libanaise. La mise en contexte élargi, la comparaison de la situation de Beyrouth avec les situations d'autres villes d'après-guerre, en d'autres lieux, aurait permis un état des lieux plus riche. Les pratiques sont à la fois diversifiées et très semblables.

L'immersion de l'auteur dans la réalité crue de Beyrouth, prise entre les apparences de paix et la possible immanence du conflit, la proximité de la vraie guerre, ce passage à travers le miroir en dehors de l'écran des médias a laissé l'empreinte la plus intéressante sur ce texte qui est parfois poétique. Son étude est portée par son expérience de la vie à Beyrouth et cet aspect n'enlève rien à l'objectivité de l'étude, au contraire. L'auteur a mené sa recherche avec un souci d'exactitude et dans le respect des sources et des acteurs historiques. Élaborer les questions de l'actualité et, de plus, de l'actualité marquée par les conflits et la guerre, présente toujours un risque de dérapage dans la mesure où la situation politique est instable

—comme cela a été le cas ici avec la reprise des hostilités en 2006 et où les sources sont sensibles émotionnellement et politiquement. Le manque de distance temporelle et la complexité de la situation géopolitique de Beyrouth, dont les enjeux mémoriaux et patrimoniaux sont en grande partie liés et hypothéqués par la guerre civile, représentent un défi majeur. Guillaume Éthier a su éviter ce piège, ou au moins le contrôler, en resserrant son corpus autour d'un concours d'architecture et de trois projets, ce qui lui a permis de bien cerner sa recherche et ses sources. L'analyse critique des approches de l'interprétation patrimoniale qu'il propose s'appuie sur deux variables : lieu de rencontre et lieu de mémoire et l'argumentation repose sur la manière de répondre à ces objectifs.

La critique principale avancée dans ce livre est que les architectes ne sont pas soumis à des projets proposant des processus de mémorisation très critiques envers le passé. La tâche de l'architecte et de tous ceux qui ont à travailler avec la mémoire des conflits est d'éviter le piège consistant à occulter un passé traumatique ou à le surexposer. Ni l'un ni l'autre ne peuvent servir au *dépassement du traumatisme*, ce que l'auteur nuance bien dans sa conclusion. Dans l'ensemble, le livre porte un nouveau regard sur la situation spécifique de la reconstruction de la place des Martyrs. Il a le mérite de proposer des interprétations fraîches et audacieuses sur un sujet sensible et de montrer la complexité de la reconstruction d'un lieu brisé de l'expression commune de la culture libanaise.

RICHARD MACKINNON

Review of

Jackson, Bruce. 2009. *Pictures from a Drawer: Prison and the Art of Portraiture*. Philadelphia: Temple University Press.

Pp. 204, black and white illustrations, soft cover ISBN: 978-1-59213-949-1, \$34.95.

Bruce Jackson has spent a lifetime studying prisoners and their culture through photography, film and ethnography. He has also helped train a generation of folklorists, anthropologists and other social scientists in the art of gathering data and documenting culture through his body of scholarly work, including his influential book, *Fieldwork*.

Jackson's latest work, *Pictures from a Drawer* is a remarkable study of a collection of photographs

of male and female prisoners serving time at the Cummins prison in Arkansas. The images, for the most part, prisoner identification photographs, were taken over a twenty-five year period by photographers who are now unknown. As Jackson says, "all the portraits in the central section of the book were made (in a few cases adapted) to be part of a prison dossier, commonly called a "jacket" (9). Jackson stumbled upon these photographs on one of

his regular research trips to Cummins. On that visit, the convict who was then taking the identification photographs invited Jackson to take what he wanted from a drawer that contained hundreds of small, loose prisoner photographs. Being duplicates of images that were already in prisoners' files, Jackson availed himself of the offer and took what he could at the time. As he says, "I planned on coming back later in that visit to grab the rest of the photographs, but I got busy with other things and didn't get to it. No matter, I thought. I'll get to it next time. But there was to be no next time: I was never inside Cummins prison again" (19). What he managed to acquire, however, on that visit to Cummins constitutes the bulk of this book: 121 portraits of men and women inmates taken between 1915 and 1940.

Along with the moving portraits of prisoners whose eyes speak volumes of hardship, danger and stoicism, the author provides nine chapters of text discussing the Cummins prison farm, the size and dating of the photographs, the restorative work done on the collection, the differences between photographs of men and women, the order of these photographs and where these portraits fit within the context of American portrait photography. He has also included an appendix written by Charles

Hackney, nicknamed "Cooter" who provides a first-hand account of what life inside Cummins prison was like during his incarcerations in 1957 and 1960.

This collection is of great value to material culture scholars who rely heavily on the use of photography to document items under study, to record particular ethnographic moments or to analyze and interpret the meaning of physical artifacts being studied. This collection of portraits ultimately reveals much about how human beings respond to images of the human face. As Jackson says:

The conclusions we draw, the feelings we have, the narratives we suppose—they are all our own, based on our encounters with individual images and on the facts of our own lives, uninfluenced by accounts in dossiers that may or may not be correct in matters large and small. The images are, in that regard, mirrors, resonating with aspects of ourselves we perhaps never before encountered. (58)

Pictures from a Drawer introduced me to people I have never met, to faces I have never seen before. Yet, these faces spoke to me in a powerful way and I will remember them.

Reference

Jackson, Bruce. 1987. *Fieldwork*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

MARTIN DROUIN

Compte rendu de

Keable, Jacques. 2009. *Les folles vies de La Joute de Riopelle : Les mésaventures de l'art public*. Montréal : Lux éditeur.

Pp. 255, (Coll. Lettres libres). ISBN 978-2-89596-073-7, 24,95 \$.

Nous côtoyons quotidiennement de l'art public. Y sommes-nous attentifs ? Poser la question, c'est en quelque sorte y répondre. L'ouvrage de Jacques Keable a la très grande qualité de nous entraîner au cœur de l'épopée vécue par l'une de ces œuvres, et non la moindre, qui a connu un destin étonnant depuis sa création au tournant des années 1970. Aujourd'hui située dans le Quartier international de Montréal, c'est-à-dire en plein cœur du centre-ville, sur la place Jean-Paul-Riopelle, du nom de son créateur, la sculpture, intitulée *La Joute*, est venue contribuer au lustre d'un projet de réaménagement urbain, réalisé au début des années 2000 grâce à un investissement de plus de 90 millions de dollars pour favoriser le rayonnement international de Montréal

(www.qimtl.qc.ca, 13 juin 2009). C'est justement la vive polémique entourant le déménagement de l'œuvre du quartier Hochalaga-Maisonnette, au pied du stade olympique où elle était installée depuis 1976, que nous relate Jacques Keable. Sans se restreindre à la seule controverse, l'auteur jette un regard beaucoup plus large sur l'histoire de l'œuvre qui le conduit à amorcer une réflexion sur la permanence et la pérennité de l'art dans l'espace public.

L'auteur le confesse dès les premières pages : il s'est impliqué activement dans le débat et fut l'un des fondateurs du comité de citoyens qui s'opposait activement au déplacement de l'œuvre de Riopelle. S'il est un militant déçu et que le biais d'une telle